

Jörg Sternagel

Pathologie des Leibes

In mir gibt es jemanden, der nichts anderes
macht, als dieses Ich loszumachen:
unendliche Beschäftigung.

—Maurice Blanchot

Eingangs widerfährt jemand Anderem etwas überaus *Rätselhaftes*: »Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt. [...] ›Was ist mit mir geschehen?‹ dachte er. Es war kein Traum [...]«¹ – Im Zuge einer regen Korrespondenz mit dem Verlag Kurt Wolff über die Veröffentlichung seiner Erzählung »Die Verwandlung« wendet sich der junge Franz Kafka im Oktober 1915 strikt gegen eine mögliche Illustration dieser Geschehnisse um Gregor Samsa durch den Künstler Ottomar Starke, die Gregor Samsa *als Insekt* zeigen würde: »Das nicht, bitte das nicht!« Kafka insistiert vehement: »Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden.«² Stattdessen mache er einen Vorschlag, der Szenen wählen würde wie: »die Eltern und der Prokurist vor der geschlossenen Tür oder noch besser die Eltern und die Schwester im beleuchteten Zimmer, während die Tür zum ganz finsternen Nebenzimmer offensteht.«³ Der Autor verweigert damit die Abbildung des Insekts, die er als unmöglich erachtet und verlagert seinen Schwerpunkt auf eine hingegen mögliche Bildgebung der Gregor Samsa umgebenden, menschlichen Antagonisten – die Eltern, die Schwester Grete und der Prokurist – während der Protagonist Gregor Samsa selbst im Dunkeln verbleiben, nicht sichtbar gemacht werden soll. Kafka beharrt auf diese Weise darauf, *das Andere zu schreiben*, nicht jedoch abzubilden und gibt so augenscheinlich, zumindest in diesem Briefwechsel mit seinem Verleger, einer literarischen Poetik den Vorzug gegenüber einer fotografischen, wie sie Gesa Schneider in ihrer Dissertation *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik* in genauer Lektüre von Kafkas Arbeiten im allgemeinen thematisiert und in »Der Verwandlung« im besonderen hinterfragt: »Das Ungeziefer muss ›aus dem Dunkeln‹ entstehen, denn jedes *visuelle Äquivalent* wird in dieser

1 Franz Kafka, »Die Verwandlung«, in: ders., *Erzählungen*, Frankfurt/M. 1994, S. 57.

2 Franz Kafka, »Brief an den Verlag Kurt Wolff, Prag, am 25. Oktober 1915«, in: ders., *Briefe 1902–1924*, Frankfurt/M. 1994, S. 135–136.

3 Ebd., S. 136.

Erzählung abgelehnt.«⁴ Die Verwandlung wird für die Leser nicht aufgelöst oder gar entschlüsselt. Sie hat, wie anfangs gezeigt, »als der Text beginnt, schon stattgefunden.«⁵ Ein mimetischer Nachvollzug, gar ein Verständnis der Ereignisse wird ausgeschlossen.

Unter Anderen

Was ist aber dann das Andere, das Kafka in dieser Erzählung zwar (be-)schreiben, aber nicht in ein Bild setzen möchte? Schneider stellt heraus, dass Kafkas Text im Prozess der Verwandlung Gregor Samsas keine Ästhetik des Wortes biete, die zwischen ›Einbildung‹ und ›Vorstellung‹ entscheide, keinen Bezug auf einen Referenten außerhalb des Textes wie auf ein Bild ermögliche, das im Laufe der Erzählung Gregor Samsa beispielsweise von sich in einer Photographie aus der Vergangenheit, aus seiner Militärzeit erblickt, »die ihn als Leutnant darstellte, wie er, die Hand am Degen, sorglos lächelnd, Respekt für seine Haltung und Uniform verlangte.«⁶ Vielmehr ergebe sich als »poetologische Dimension des Textes«, »dass Gregor erst in der produktiven Dimension des Lesers entsteht: Gregor ist im wahrsten Sinne des Wortes Ein-Bildung des Lesers: ein Bild im Kopf, das ohne Vorbild entsteht.«⁷ Gregors Körper verändere sich, löse sich auf und verschwinde.

Die Leseerfahrung hier und in anderen Texten Kafkas ist, so Schneider weiter, eine, die überhaupt Fragen nach Bildern in den Köpfen der Leser stelle und die dort, wo Gregor Samsa sein sollte, einen *blinden Fleck* erscheinen lasse, weil er ›von außen‹ nie gesehen und im Moment seines Todes zu einem ›Zeug‹ werde: »unbeschreibbar, im Gegensatz zu den Briefen« seiner Familie an die Arbeitgeber und Vorgesetzten, Entschuldigungsbriefe für die Arbeitsunterbrechung nach dem Ableben, der Zeugwerdung Gregors Samsas, »die im gleichen Moment geschrieben werden sollen; insofern wird über diese metonymische Verschiebung Gregors Unbeschreibbarkeit zu lesen gegeben«.⁸

Gregor Samsa kann auf diese Weise nur durch den Text hindurch als Insekt ge-lesen, aber nicht ge-bildet werden: Es ist diese Unmöglichkeit seiner Abbildung, die Fragen der Darstellbarkeit stellt, Fragen, die nach Schneider über die Fotografie

⁴ Gesa Schneider, *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg 2008, S. 26 (zugl. Diss. Univ. Lausanne 2006).

⁵ Ebd., S. 23.

⁶ Kafka, »Die Verwandlung«, a. a. O., S. 69.

⁷ Ebd., S. 29.

⁸ Ebd.

gestellt werden, die bei Kafka den Kontrapunkt zum Text bildet. Die Fotografie ist das Andere im Text und ermöglicht eine Dynamik, die sich aus einem Changieren zwischen Text und Bild, Undarstellbarkeit und Darstellbarkeit ergibt, die sich zu Lesen gibt, Sinneswahrnehmungen und Vorstellungen verändern, wie insgesamt die Auftritte Gregor Samsas *unter Anderen*, den Eltern, seiner Schwester Grete und dem Prokuristen, die durch Kafka auch ohne Fotografie, bildlos, Verhältnisse in den Text bringen: Die Anderen werden in Alteritätsverhältnisse *gesetzt*, in existentiellen, ökonomischen und bürokratische Zwängen, über Selbst- und Fremdbezüge lesbar gemacht, im Verlauf derer Spielräume der jeweiligen Möglichkeiten immer wieder durchkreuzt werden. Gregor Samsas Erfahrung des »Tier-Werdens« ist daher keinesfalls eine solipsistische Erfahrung, sondern eine der *Alterität*, in der andere, ihn umgebende Menschen eine Rolle spielen und damit auch das »Mensch-Sein«. Im Prozess seiner Metamorphose ist Gregor Samsa den Menschen ausgesetzt, steht im Blickfeld seiner Familienmitglieder, des Prokuristen, der Bediensteten und der Untermieter, sieht sich ihnen allen verschiedentlich gegenüber, wird anfangs bemitleidet, dann mehr und mehr missachtet und letztlich abgelehnt, um aus dem menschlichen Kreis ausgeschlossen zu werden, ein Kreis, in den er bis zum Ende auch immer wieder einbezogen werden möchte. Sowohl der Ausschluss aus diesem wie auch immer sich bildenden Kreis als auch der Einschluss in denselben zeigen damit *existentielle* Bewegungen auf, die Kafka immer wieder sichtbar macht, sie durchdenkt, sie als *lebensweltliche* Konstellationen aufs Papier bringt, ob in literarischen Arbeiten wie »Die Verwandlung«, oder in seinen Korrespondenzen und Tagebucheinträgen.

Ginge es daher, zunächst in seiner Erzählung »Die Verwandlung« für seinen Protagonisten darum, einen Ausweg aus dem menschlichen Kreis der Familie und der Arbeitskollegen zu finden, diesem zu entkommen, indem ein Rückzug stattfindet und zwar *auf sich selbst*? Patrice Djoufack hebt in seiner Dissertation *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka* in diesem Zusammenhang Gregor Samsas »Maskierung als Tier« hervor, die dazu diene, »dem Druck der Arbeitswelt zu entkommen«, »um sich von der Last der Familie und der Macht des Vaters zu befreien«, *in eigener Abkapselung*, »um der gescheiterten Kommunikation mit dem Anderen zu entfliehen.«⁹ Auf sich selbst bezogen, im Innern weiter als Mensch denkend, nach Außen jedoch als Tier lebend, gerät Gregor Samsa auf einen Weg der *Isolation*: Er isoliert sich selbst, zieht sich auf sein Zimmer zurück und verkrümelt sich. Er wird isoliert, vermieden,

⁹ Patrice Djoufack, *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka*, Wiesbaden 2005, S. 128 (zugl. Diss. Univ. Jaundé I/Univ. Hannover 2002).

in sein Zimmer zurückgedrängt und verkriecht sich umso mehr. Letztlich resultiere daraus, so Djoufack, Gregor Samsas Ausweglosigkeit und sein folgender Tod, woran Kafka wiederum »die Labilität einer auf Duldung basierenden Beziehung« demonstriere und »die Asymetrie in der Beziehung zwischen Gregor und seiner Familie« sukzessive entlarve. Der Prager Autor prangere damit *Duldung als Ablehnung* einer *face-à-face-Relation* an, »die Anerkennung des Anderen und Respektierung seiner Andersheit bedeuten würde.«¹⁰

Grundlegende Konstellationen wie diese bergen für Kafka weitere Konfliktpotentiale, die sich in seinem eigenen Schreiben mit und über »Die Verwandlung« hinaus nach Außen drängen, *auf den Anderen zu*: Kafka hat den Wunsch, seine Texte vorzulesen, vor seinen Freunden, seinen Schwestern und sogar seinem Vater. Er schreibt, liest und arbeitet für die Annäherung, die Anerkennung, nicht aus Eitelkeit, die er selbst tadelt, sondern aus dem Bedürfnis heraus, sich aus seinem Werk *hinausziehen zu lassen*.

Mit Maurice Blanchot ist dieses Bedürfnis danach eines, mit dem sich das Werk »im stimmlichen Raum« entfalten kann.¹¹ Über diese Entfaltung im stimmlichen Raum, dieser performativen Situation, lernt Kafka zu wissen, dass er schreiben kann. Nur ist dieses Wissen nicht das seine. Auch die Fähigkeit zu schreiben gehört nicht ihm. »Mit wenigen Ausnahmen findet er bei dem, was er schreibt«, wie Blanchot betont, »niemals den Beweis, dass er wirklich schreibt. Im äußersten Fall ist es ein Vorspiel, eine Arbeit der Annäherung, Anerkennung.«¹² Blanchot fügt hier eine Tagebuchnotiz von Kafka zur »Verwandlung« hinzu, in der Kafka schreibt: »Angst im Bureau abwechselnd mit Selbstbewußtsein. Sonst zuversichtlicher. Großer Widerwillen vor ›Verwandlung‹. Unlesbares Ende. Unvollkommen fast in den Grund. Es wäre viel besser geworden, wenn ich damals nicht durch die Geschäftsreise gestört worden wäre.«¹³

Diese Notiz spielt nach Blanchot auf den Konflikt Kafkas an, in dem er lebt und an dem er letztlich zerbricht: Kafka hat einen Beruf und eine Familie, er »gehört der Welt an und soll ihr angehören. Die Welt gibt die Zeit, verfügt jedoch über sie [...] Kafka bräuchte mehr Zeit, doch er bräuchte auch weniger Welt. Die Welt, das ist zunächst seine Familie, deren Zwang er nur schwer erträgt, ohne sich jemals von ihr befreien zu können.«¹⁴

¹⁰ Ebd., S. 129.

¹¹ Maurice Blanchot, *Der literarische Raum*, Zürich/Berlin 2012, S. 55.

¹² Ebd., S. 55.

¹³ Kafka, Tagebuchnotiz vom 19. Januar 1914, in ders., *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/M. 1994, S. 256–257.

¹⁴ Blanchot, *Der literarische Raum*, a. a. O., S. 55–57.

In Briefen an seine ältere Schwester Gabriele ›Elli‹ Hermann, in denen es um die Erziehung ihrer Kinder geht, gewährt Kafka in diese Welt einen Einblick: In Lektüre von Jonathan Swifts *Gullivers Reisen* schreibt Kafka an sie über die Familie als spezifischen *Organismus*, in dem jede Familie zunächst einen tierischen Zusammenhang darstellt, als »gewissermaßen einen einzigen Blutkreislauf«. ¹⁵ Die Familie als eigener Kreislauf, aus dem es schwer ein Entrinnen gibt, ist ein Organismus, aber ein »äußerst komplizierter und unausgeglichener«, der, wie jeder Organismus, nach »Ausgleichung« strebt. Im Beziehungsgeflecht zwischen Eltern und Kindern, so Kafka in Rekurs auf vor allem das sechste Kapitel in Swifts Roman über die Erziehungsmethoden der Bewohner von Lilliput, wird dieses Streben nach Ausgleichung *Erziehung* genannt. ¹⁶ »Warum das so genannt wird, ist unverständlich, denn von wirklicher Erziehung, also dem ruhigen, uneigennützig liebenden Entfalten der Fähigkeiten eines werdenden Menschen oder auch nur dem ruhigen Dulden einer selbständigen Entfaltung ist hier keine Spur.« ¹⁷ Mehr noch sei es nur der »meist unter Krämpfen vorsichgehende Versuch der Ausgleichung eines zumindest während vieler Jahre zur schärfsten Unausgeglichenheit verurteilten Organismus, den man zum Unterschied vom einzelnen Menschentier das Familientier nennen kann.« ¹⁸ Keine Entfaltung, dafür eine Verurteilung, keine Ausgleichung, dafür eine Verwandlung – beides, Verurteilung und Verwandlung, lassen in besonderer Lesart Gilles Deleuze und Félix Guattari aus den menschlichen Kreis ausbrechen, um im »Tier-Werden« Gregor Samsas, seiner Metamorphose »zum Insekt, zum Mistkäfer, zum Ungeziefer, zur Küchenschabe, die Trassierung der Linie seiner intensiven Flucht aus dem ödipalen Dreieck zwischen Vater, Mutter und Kindern, aber vor allem aus dem Dreieck der Bürokratie und des Geschäfts« feststellen zu können. ¹⁹ Die Möglichkeit eines Auswegs, einer Fluchtlinie aus der Unausgeglichenheit in der Verwandlung – auf diese Weise finden Deleuze und Guattari einen Zugang zu Kafkas Werk, der dieses in ihr rhizomatisches Denken aufnimmt, in dem es um Verhältnisse zur Sexualität, zu Tieren und Pflanzen, zu natürlichen und künstlichen Gegenständen, um *Werden* aller Art geht, in dem über Bewegung, Zeit und Körper das Territorium als Denkort auftaucht und sich als geographisch bestimmbarer und lokal bewohnter Raum in ihren Schriften einschreibt: Es gibt viele Eingänge in Kafkas Welt, in

¹⁵ Vgl. u. a. Kafka, »Brief an Elli Hermann, ohne Ortsangabe, Herbst 1921«, in: ders., *Briefe 1902–1924*, a. a. O., S. 344.

¹⁶ Vgl. Jonathan Swift, *Gullivers Reisen*, Stuttgart 1998, S. 78–90, speziell S. 82–86.

¹⁷ Kafka, »Brief an Elli Hermann«, a. a. O., S. 344.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M. 2014, S. 22.

sein Rhizom, seinen Bau, der das Eindringen des »Feindes«, das heißt des Signifikanten, verhindert. Wir sind, so gedacht, angehalten, sein Werk nicht zu deuten, sondern *experimentell zu erproben*. »Wir«, Deleuze und Guattari, »glauben nur an eine oder mehrere *Maschinen* Kafkas, die weder Strukturen noch Phantasien sind. Wir glauben nur, daß Kafka Experimente protokolliert, daß er *nur Erfahrungen berichtet*, ohne ihrer Bedeutung nachzugehen [...] Ein Mensch, der schreibt, ist niemals »nur ein Schriftsteller«:²⁰ Dieser Mensch ist auch ein politischer und experimentierender Mensch, er ist ein »Maschinenmensch«, der »(aufhört, Mensch zu sein, um versuchsweise Affe zu werden [wie in *Ein Bericht für eine Akademie*], oder Käfer [...], jedenfalls etwas Nichtmenschliches [...])«, wobei man durch die Stimme in Klang und Stil zum Tier wird und von dort aus der Begriff der Maschine ins Zentrum des Denkens auch über Kafka rückt.²¹ Deleuze und Guattari entscheiden sich auf diese Art mit ihrem Vokabular der Vielheiten von Territorien, Maschinen und Ödipalisierungen für einen Fokus auf das Tier-Werden Gregor Samsas, im Zuge dessen vor allem Ethologie und Psychoanalyse ein Begriffsreservoir bereitstellen, das »Die Verwandlung« als exemplarische Geschichte einer *Re-Ödipalisierung* beschreibbar werden lässt, in der Gregor Samsa, nachdem er am Ende nicht nur isoliert, sondern von seinem Vater auch noch mit einem Apfel beworfen wurde, der ihn im Rücken stecken bleibt, sich zurückzieht, auf seinen Tod wartet und damit auch in seinem Tier-Werden nicht weiter kommt.²² »Sind nicht auch die Tiere noch immer zu sehr geformt, zu signifikant, zu stark territorialisiert?«²³ fragen daher Deleuze und Guattari im Anschluss und verlieren die (An-)Erkennung des Anderen, des anderen Menschen aus ihrem Blickfeld. Ein Blickwechsel und eine Verlagerung der Perspektive, die zurück in den menschlichen Kreis führen, nehmen Deleuze und Guattari jedoch bei einem bestimmten Wort und hinterfragen die *Erfahrung*, von denen Kafka in seinen Experimenten berichtet.

Phänomenologie des Widerfahrnisses

»Wann immer das Denken an einen Kreis stößt, dann, weil es an etwas Ursprüngliches rührt, von dem es ausgeht und über das es nur hinausgehen kann, um wieder zu ihm zurückzukehren.«²⁴ Das Denken Blanchots oszilliert in einer Kreisbewegung zwischen Überlegungen zum literarischen Raum, zur Erfahrung und

²⁰ Ebd., S. 12–13.

²¹ Ebd., S. 13.

²² Vgl. ebd., S. 22–23.

²³ Ebd., S. 23.

Sterblichkeit; es ist ein vom kranken Kafka inspiriertes Nachdenken über den »zufriedenen Tod«, den Blanchot einer Tagebuchnotiz von ihm entnimmt, in der Kafka schreibt, dass er auf dem »Nachhauseweg« Max Brod sagte, dass er auf dem Sterbebett, »vorausgesetzt, daß die Schmerzen nicht zu groß sind, sehr zufrieden sein werde. Ich vergaß hinzuzufügen und habe es später mit Absicht unterlassen, daß das Beste was ich geschrieben habe, in dieser Fähigkeit zufrieden sterben zu können, seinen Grund hat.«²⁵ Blanchot fasst zusammen, dass man nur schreiben kann, »wenn man angesichts des Todes sein eigener Herr bleibt, wenn man mit ihm ein Verhältnis der Souveränität etabliert hat.«²⁶ Von dort aus fragt er sich, ob der Tod das ist, wovor »man die Fassung verliert, das, was man nicht fassen kann, so nimmt er die Wörter unter der Feder weg, schneidet das Wort ab; der Schriftsteller schreibt nicht mehr, er schreit, ein unbeholfener, konfuser Schrei, den niemand hört oder der niemanden rührt.« (ebd.) Kafka spüre, so Blanchot, das hier die Kunst Beziehung zum Tod ist. *Doch warum zum Tod?*

In Blanchots Lesart, weil der Tod das Äußerste ist. Wer über den Tod verfüge, verfüge im höchsten Maße über sich selbst, er ist »verbunden mit all dem, was er vermag, ist ganz und gar Vermögen. Die Kunst ist Beherrschung des höchsten Moments, ist höchste Beherrschung.« (ebd.) Blanchot stellt heraus, dass Kafka, wenn er seine Fähigkeit, das Beste zu schreiben an sein Vermögen, zufrieden sterben zu können, bindet, nicht auf eine Konzeption anspielt, die »den Tod im Allgemeinen beträfe, sondern auf seine eigene *Erfahrung*, »weil er sich aus irgendeinem Grund ohne Störung auf seinem Totenbett ausstreckt, kann er einen ungestörten Blick auf seine Helden richten, mit einer scharfsinnigen Intimität ihrem Tod beiwohnen.« (ebd.) Blanchot verortet hier auch »Die Verwandlung«; sie steht für ihn im Raum des Todes, in dem Gregor Samsa sich der undefinierten Zeit des Sterbens, der Prüfung dieser *Fremdheit* ausgesetzt sieht, wie gleichsam Kafka, der einer solchen Prüfung ebenfalls ausgesetzt ist. Damit ist für Kafka das zufriedene Sterben jedoch keines, was mit einer »guten Einstellung« zusammenhänge, vielmehr drückt die Einstellung zunächst die »Unzufriedenheit mit dem Leben« aus, »der Ausschluss des Glücks zu leben, dieses Glück, das es vor allem zu begehren und zu lieben gilt.« (ebd., S. 91) Die Fähigkeit, zufrieden sterben zu können, so Blanchot weiter, bedeute, dass »die Beziehung zur normalen Welt bereits jetzt zerrissen ist.« (ebd.) Kafka sei daher in gewisser Weise bereits gestorben. Das sei ihm gegeben worden, wie ihm auch das Exil gegeben worden ist, und »diese Gabe ist gebunden an jene des Schreibens.« (ebd.)

24 Blanchot, *Der literarische Raum*, a. a. O., S. 92.

25 Kafka, Tagebuchnotiz vom 13. Dezember 1914, in ders., *Tagebücher 1910–1923*, a. a. O., S. 326.

26 Blanchot, *Der literarische Raum*, a. a. O., S. 89.

Über die Gabe des Schreibens gelangt Blanchot an den Rückzug Kafkas auf sich selbst, an seine eigene Abkapselung, an das Erfordernis seiner selbst gewählten Einsamkeit, die sich in Tagebuchnotizen thematisiert wiederfindet: »Wenn ich mich nicht in einer Arbeit rette, bin ich verloren. Weiß ich das so deutlich, als es ist? Ich verkrieche mich vor Menschen nicht deshalb, weil ich ruhig leben, sondern weil ich ruhig zugrunde gehen will.«²⁷ Kafkas Arbeit ist das Schreiben, und er zieht sich aus der Welt zurück, um dieser nachgehen zu können. *Kafka schreibt, um in Frieden zu sterben. Schreiben, um friedlich zugrunde zu gehen. Ja, doch wie schreiben? Was erlaubt einem zu schreiben?* Blanchot antwortet: »Man kann nur schreiben, wenn man fähig ist, zufrieden zu sterben.«²⁸ Im Zuge genau dieses Widerspruches ist mit Blanchot und Kafka eine Kreisbewegung vollzogen, denn er führt mit ihnen zur *Tiefe der Erfahrung* zurück: *Schreiben, um sterben zu können – Sterben, um schreiben zu können*, »Worte, die uns in ihrer zirkulären Anordnung einschließen, die uns zwingen, von dem auszugehen, was wir finden wollen, nur den Anfangspunkt zu suchen, so aus diesem Punkt etwas zu machen, dem man sich nur annähert, indem man sich von ihm entfernt, die jedoch auch diese Hoffnung zulassen: Dort, wo sich das Unbeendbare ankündigt, das Wort zu ergreifen, es hervorbrechen zu lassen.« (ebd., S. 92) Blanchots Denken kreist um Fragen nach einem Leben mit dem Tod, um Fragen nach der Möglichkeit bzw. der Unmöglichkeit des Todes, Fragen, die nicht beantwortet werden können und aus denen er nichtsdestotrotz schöpft, um sie in einen literarischen Raum zu überführen, in dem Denkbare und Undenkbare in ein Spannungsfeld geraten und Konflikte sichtbar werden lassen, Konflikte, wie sie auch Kafka beschäftigen. Beide leben vom Ungewissen, verlieren und finden sich in der Offenheit. »Das Werk zieht den, der sich ihm widmet, hin zu dem Punkt, an dem es auf die Probe seiner Unmöglichkeit gestellt wird. Darin ist es eine Erfahrung, doch was bedeutet dieses Wort?« (ebd., S. 85)

Die Erfahrung des eigenen Todes ist die mögliche Erfahrung der Unmöglichkeit. Es ist die Erfahrung, die unvollendet und unbestimmt bleibt. Mit anderen Worten, dieser Erfahrung haften *pathische* Züge an. Sie widerfährt mir, stößt mir zu, rührt mich an und kommt mir zuvor. Ich bin ihr ausgesetzt. Anders gewendet, ich mache eine Erfahrung, die sich mir auferlegt. Ich bin einem Anspruch ausgesetzt, der sich meiner Kontrolle entzieht, der meine Möglichkeiten übersteigt.

Wilhelm Kamlah begreift diese passive Erfahrung des eigenen Todes in seiner *Philosophischen Anthropologie* als ein Widerfahrnis, zu dem die eigene Geburt ebenso gehört, und verschränkt beide mit Überlegungen zur Handlung: »Unser

²⁷ Kafka, »Tagebuchnotiz vom 28. Juli 1914«, a. a. O., S. 299–300.

²⁸ Blanchot, *Der literarische Raum*, a. a. O., S. 91.

aller Leben ist eingespannt zwischen den Widerfahrnissen Geburt und Tod. Gleichsam das erste und letzte Wort hat für uns nicht unser eigenes Handeln. Aber auch, wenn wir handeln, widerfährt uns stets etwas. Es gibt Widerfahrnisse ohne Handeln, aber es gibt kein pures Handeln. Auch so ein mächtiges Handeln, wie das sogenannte ›schöpferische‹ ist doch stets auf vorgegebene Bedingungen angewiesen und Störungen ausgesetzt, so daß es mehr oder weniger gar nicht ›gelingt‹. Handlungen führen zum Erfolg oder zum Mißerfolg oder auch zu erwarteten Nebenfolgen.«²⁹ Widerfahrnisse sind nach Kamlah bezogen auf unsere Bedürftigkeit, sie sind ›erfreulich‹ oder ›widrig‹, ›angenehm‹ oder ›unangenehm‹, ›gut‹ oder ›schlecht‹, nicht in moralischer Unterscheidung, sondern als Unterschied an Widerfahrnissen. Kommt die Handlung hinzu, ist beispielsweise der Unterschied von ›gut‹ oder ›schlecht‹ einer, der das Gelingen oder Misslingen hervorkehrt. Sage ich auf die Frage nach meinem Befinden »Es geht mir schlecht«, handle ich jedoch nicht und verweise auch nicht auf ein Widerfahrnis als Ereignis, weil ich nicht von dem, was mir zustößt absehen kann: ›Etwas widerfährt jemandem‹ steht dem ›Etwas ereignet sich‹ entgegen. Ich fühle mich nicht gut. Ich befinde mich in einem schlechten Zustand, leide an einer Krankheit, die mich unmittelbar betrifft, die ein schleichender Vorgang ist, die mir widerfährt. Kamlah schlägt in diesem Sinne vor, noch weiter zwischen ›guten‹ und ›schlechten‹ Widerfahrnissen zu unterscheiden: ein ›gutes‹ Widerfahrnis wäre ein langandauernder Vorgang, etwa das »Zunehmen der Kräfte und Fähigkeiten in Kindheit und Jugend«, ein Geschehen, das als Widerfahrnis jedoch nicht vermerkt wird, während hingegen ein ›schlechtes‹ Widerfahrnis, etwa das Altern, »das obendrein von ereignishaften Widerfahrnissen des Versagens der Kräfte, schmerzhafter Beschwerden durchsetzt ist«, als solches vermerkt wird.³⁰ Ein Entzug von Möglichkeiten wie dieser komme im Altern, »wie man sagt, von selbst, wird aber auch zuvor als Schicksal erfahren.«

Widerfahrnisse und Handlungen greifen ineinander, verschränken Aktivität und Passivität, Leiden und Leidenschaft, Tun und Nichttun miteinander. Der Mensch handle nicht »von früh bis spät, sondern ›überläßt‹ sich auch der Ruhe, dem Schlaf, dem Faulenzen. Widerfahrnisse wie ein Unfall oder der Tod ›treffen‹ ihn einfachhin.« (ebd., S. 49) Widerfahrnisse und Handlungen verschränken sich mit Arten des Verhaltens: »Anderen Widerfahrnissen gegenüber handelt er zwar nicht eigentlich, erleidet sie aber auch nicht einfachhin, sondern ›verhält sich‹ so oder so. Simple Beispiele: husten, stolpern, lachen, atmen. Weniger simple

²⁹ Wilhelm Kamlah, *Philosophische Anthropologie. Sprachkritische Grundlegung und Ethik*, Mannheim/Wien/Zürich 1973, S. 35.

³⁰ Vgl. ebd., S. 36.

Beispiele: erschrecken, Angst, Kummer, Mißtrauen – Weisen nicht des Handelns, wohl aber des Sichverhaltens.« (ebd.)

Kamlahs anthropologisches Denken des Widerfahrnisses umreißt hier über Theorien der Handlung, was im phänomenologischen Denken des Widerfahrnisses über das leibliche Verhalten herausgestellt wird: Der Leib ist immer schon da, bevor er von uns durchdacht wird, er ist bereits aktiv, ehe wir ihn erfassen können. Der eigene Leib geht voraus, in einer Eigenbewegung, er fungiert auf vorgängige Weise und begrenzt Thematisierung und Versprachlichung: Im Anblick meiner Selbst im Spiegel überrasche ich mich selbst und sehe mich als Anderen, im Augenblick des Echos höre ich meine Stimme und sie klingt für mich fremd, im Moment der Müdigkeit verselbständigt sich die Bewegung des Leibes und entzieht sich mir. Unfasslichkeiten des eigenen Leibes wie diese deuten auf die Fremdheit des eigenen Leibes hin. Im Denkens des Widerfahrnisses zwischen Erfahrung und Handlung wird Fremdheit als Figur des Entzugs nicht nur in Hinsicht auf den Anderen gedacht, vielmehr ist sie in Verschränkung mit einem Selbstbezug zu verstehen, der Momente eines Selbstentzugs beinhaltet.

Im weiteren Durchdenken des Widerfahrnisses zwischen Erfahrung und Handlung schlägt Bernhard Waldenfels vor, die leibliche Situation genauer in den Blick zu nehmen, in die wir hinein geraten und die sich nicht auf praktische oder kognitive Leistungen reduzieren lässt. Unsere leibliche Verankerung in der physischen und sozialen Welt ist eine die unsere Betroffenheit und Verletzlichkeit ausmacht. Immer spielt etwas fordernd und hindernd hinein, was wir nicht in der Hand haben, »was wir nicht an uns selbst sind«, wie Waldenfels zum Beispiel in »Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung« zeigt, wo *pathische* Momente des Lebens hervortreten, die uns überwältigen, überraschen und überkommen, die wir nicht bewältigen können, gegen die wir uns, auch nicht in einer systematischen »Überbewältigung«, absichern können:³¹ Das Widerfahrnis ist jeder Handlung und Erfahrung als *Ingredienz* beigemischt, »und dies um so mehr, je einschneidender die Erfahrungen sind und je stärker sie uns verwandeln.« (ebd.) Es sind damit Verwandlungen, Übergänge, die Waldenfels herausstellt, wie zwischen Gesunden und Erkrankten, in denen das Selbst sich wandelt, wie im Prozess einer schleichenden Krankheit, im Zuge derer wir auf beeinträchtigende Einwirkungen stoßen. Mit Sigmund Freud diskutiert Waldenfels an dieser Stelle Quellen des Leidens: Nach Freud droht das Leiden (1) »vom eigenen Körper her, der, zu Zerfall und Auflösung bestimmt, sogar Schmerz und Angst als Warnungssignale nicht entbehren kann«, (2) »von der Außenwelt, die mit übermächtigen,

31 Bernhard Waldenfels, »Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung«, in: Willi Oelmüller (Hg.), *Leiden*, Paderborn 1986, S. 131.

unerbittlichen, zerstörenden Kräften gegen uns wüten kann«, (3) »und endlich aus den Beziehungen zu anderen Menschen.«³² Es ist somit auch die aktuelle Betroffenheit, die leibliche Situation des *Ausgeliefertseins*, die Fragen nach dem Woraufhin eines Verhaltens oder eines Erlebens, nach der Intentionalität um Fragen nach dem *Worauf*, nach Momenten der Überraschung, des Zuvorkommens, des Sichereignens, der Konfrontationen mit Unbekannten und der Beanspruchung, nach der *Responsivität* erweitern muss, denn diese Situation, ihre leibliche Erfahrung und ihre pathische Dimension sind unabdingbar. Dieses Durchdenken auch leiblicher Verhalten als Erlebensweisen beginnt nicht beim Ich, beim Subjekt, sondern beim Anspruch des Anderen und mit der Antwort auf das Fremde.

Der Leib, in dem ich geboren bin

Ihren 2011 veröffentlichten autobiographischen Roman *El cuerpo en que nací* eröffnet die mexikanische Schriftstellerin Guadalupe Nettel (*1973) über ein therapeutisches Gespräch in der Psychoanalyse mit folgender Kindheitserinnerung, in einem Schreiben auch über Quellen des Leidens, (1) vom eigenen Körper her, (2) von der Außenwelt und (3) aus den Beziehungen zu anderen Menschen: »Ich bin mit einem weißen Fleck geboren worden, oder wie andere es nennen würden, einem Muttermal über der Hornhaut meines rechten Auges. Es hätte keinerlei Relevanz gehabt, wenn der besagte Fleck nicht in der Mitte der Iris gewesen wäre, sprich genau über der Pupille, durch die das Licht bis zum Grund des Gehirns vordringen muss. Zu dieser Zeit hat man bei Neugeborenen noch keine Hornhauttransplantationen durchgeführt: Der Fleck war verdammt, dort für einige Jahre zu bleiben. Die Blockierung der Pupille begünstigte die stufenweise Entwicklung eines grauen Stars, ähnlich wie bei einem Tunnel ohne Belüftung, der sich zunehmend mit Schimmel füllt. Den einzigen Trost, den die Ärzte in jenem Moment meinen Eltern geben konnten, war Geduld. Wenn ihre Tochter ausgewachsen sei, wäre die Medizin sicherlich soweit, ihrer Tochter die benötigte Lösung anzubieten. In der Zwischenzeit empfahlen sie ihnen, mir eine Serie lästiger Übungen aufzuerlegen, damit sich das mangelhafte Auge im Rahmen des Möglichen entwickeln würde.«³³

32 Sigmund Freud, »Das Unbehagen in der Kultur«, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1948, S. 434. Vgl. Waldenfels, »Das überbewältigte Leiden«, a. a. O., S. 132.

33 Vgl. Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nací*, Barcelona 2011, S. 4. Diese Textstelle und die folgenden aus dem Spanischen übersetzt von Nicole Blacha. Der gesamte Roman liegt bisher nur in englischer Übersetzung vor: *The Body where I was born*, New York/Oakland 2015.

Der Körper, in dem Nettel geboren ist, der titelgebend für ihren Roman einsteht, ist einer, der mit einem Augenleiden lebt, das sich auf die Gesamtheit ihres Selbst auswirkt, das *ihren Leib, in dem sie geboren ist*, über die Materialität ihres Körpers hinaus, Erfahrungen aussetzt, die ihre Situierung in der Welt mitgestalten und die sie auf ärztlichen und elterlichen Rat versuchen muss, umzugestalten, obwohl und gerade ihr Leib sich selbst, von selbst verändert. Die Übungen, die ihr auferlegt werden, um ihr »mangelhaftes« Auge zu trainieren, es sich weiter entwickeln zu lassen, Sehbewegungen zu forcieren, vergleicht Nettel in der Folge mit denen, die Aldous Huxley in seiner Abhandlung *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können* als praktische Übungen vorstellt: So lasse sich beispielsweise ein Vertrauen in die Unschädlichkeit des Sonnenlichts dadurch gewinnen, dass in einem schrittweisen Vorgehen eine Gewöhnung an das Licht passiere – »Setzen Sie sich bequem hin, lehnen Sie sich zurück, schließen Sie die Augen und wenden Sie sich mit dem Gedanken ›loslassen und locker bleiben‹ der Sonne zu. Um ein inneres Starren zu vermeiden und der Gefahr zu entgehen, daß eine bestimmte Stelle der Netzhaut allzu lange dem Licht ausgesetzt wird, neigen Sie den Kopf sachte, aber nicht zu langsam von einer Seite zur anderen.«³⁴

Wie Nettel leidet auch Huxley an einer Verminderung der Sehkraft und thematisiert diese in Teilen über Möglichkeiten einer Praxis, das Leiden zu bewältigen, jedoch nicht im Sinne einer Überbewältigung, die versucht, sich systematisch abzusichern, sondern die, im Gegenteil, die pathischen Momente als Bestandteil der eigenen Erfahrung und Handlung (an-)erkennt, um daraus eine *Pädagogik der Sinne* zu entwerfen, mit Hilfe derer die eigene Praxis auch als eine *leibliche* Praxis beschrieben werden kann, zu der ein Lernen gehört, ein Er-Lernen, das von der aktuellen Betroffenheit ausgeht, wie im Fall von Nettel, die hier fortfährt und sichtbar macht, was bei ihr zunächst unsichtbar bleibt, versteckt, verdeckt und ausgeschlossen wird:³⁵ Ihre Übungen finden zu Hause statt, für sich, allein, im eigenen, abgeschlossenen Zimmer. Sobald dieses verlassen wird, ein Gang nach draußen unternommen wird, bekommt sie ein Pflaster über ihr »mangelhaftes« Auge geklebt, das halbtags an ihr haften bleibt: »Es handelte sich um ein Stück Stoff mit Kleberand ähnlich eines Abziehbildes. Das Pflaster war hautfarben und verbarg das Auge von dem oberen Teil des Augenlides bis zum Anfang des Wan-

³⁴ Aldous Huxley, *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können*, München/Berlin 1982, S. 66.

³⁵ Vgl. zu dieser Art, Praxis zu denken, weiterführend Thomas Bedorf, »Leibliche Praxis. Zum Körperbegriff der Praxistheorien«, in: Thomas Alkemeyer, Volker Schürmann, Jörg Vollbers (Hg.), *Praxis denken. Konzepte und Kritik*, Wiesbaden 2015, S. 129–150, insb. die Abs. 4: »Zur Theorie der Leiblichkeit«, S. 138–143 u. 5: »Rückwirkung auf die Phänomenologie«, S. 143–146.

genknochens. Auf den ersten Blick machte es den Eindruck, als wenn sich statt eines Augapfels lediglich eine glatte Oberfläche darunter befand. Das Tragen dieses Pflasters weckte in mir das Gefühl der Unterdrückung und Ungerechtigkeit. Es fiel mir schwer zu akzeptieren, dass sie es mir jeden Morgen auftrugen und dass es kein Versteck oder Jammern gab, welches mich von dieser Folter hätte befreien können. Ich glaube, es gab keinen einzigen Tag, an dem ich mich nicht gewehrt hätte. Es wäre ein Leichtes gewesen, einfach abzuwarten, bis sie mich am Schuleingang ablieferten, um es dann mit der gleichen unbekümmerten Geste, mit der ich sonst den Schorf von meinen Knien abzureißen pflegte, in einem Zuge abzuziehen. Aus irgendeinem unerklärlichen Grund habe ich es trotzdem nie versucht abzuziehen.«³⁶

Während Nettel an dieser frühen Stelle ihrer Memoiren ihre auch für Andere sichtbare Beeinträchtigung über die Abdeckung derselben beschreibt, geht sie im nächsten Abschnitt einen Schritt weiter, um genau diese Anderen auftreten zu lassen: »Mit diesem Pflaster musste ich zur Schule gehen, meine Lehrerin und die Formen meiner Schulutensilien erkennen, nach Hause zurückkehren, essen und einen Teil des Nachmittags spielen. Gegen fünf näherte sich mir jemand, um mir Bescheid zu geben, dass nun Zeit sei, es abzumachen und mich somit mit diesen Worten der Welt der Helligkeit und der klaren Formen zurückgab. Die Objekte und die Menschen, mit denen ich bis zu diesem Moment in Beziehung getreten war, erschienen mir nun auf andere Weise. Ich konnte in die Ferne blicken und von den Baumkronen und der Unendlichkeit ihrer Blätter, den Umrissen der Wolken im Himmel, den Farbnuancen der Blumen ebenso wie von den präzisen Spuren meiner Fingerabdrücke überwältigt sein. Mein Leben teilte sich also in zwei Arten von Universen: Dem Morgendlichen, vornehmlich aus Tönen und Geruchsreizen ebenso wie aus nebulösen Farben bestehenden und dem Abendlichen, stets befreiend und gleichzeitig in einer einschüchternden Präzision erscheinenden.«³⁷

Der Wechsel des Verbandes lässt sie sehen und nicht sehen, jeweils anders wahrnehmen, als ein Phänomen des Übergangs von einer Modalität zur nächsten und zurück, im Zuge dessen alle Sinnessphären betroffen sind und Nettels Blick auch im Blickfeld Anderer steht, womit sich ein Blickgeschehen zwischen Blick und Anblick ausdifferenziert, das für sie zu einem doppelten Problem wird: »Unter solchen Umständen war die Schule ein noch ungemütlicherer Ort als solche Institutionen üblicherweise bereits zu sein pflegen. Ich sah zwar wenig, aber genügend, um zu wissen, wie ich mich innerhalb dieses Labyrinths aus

36 Vgl. Nettel, *El cuerpo en que nací*, a. a. O., S. 5.

37 Vgl. ebd., S. 5–6.

Gängen, Wänden und Gärten bewegen muss. Mir gefiel es, auf Bäume zu steigen. Mein überentwickeltes Taktgefühl erlaubte es mir, mit Leichtigkeit zwischen den soliden und den schwachen Zweigen zu unterscheiden und zu wissen, in welchen Verästelungen des Stammes der Schuh am besten haftete. Das Problem stellte nicht der Raum dar, sondern vielmehr die übrigen Kinder. Sie und ich wussten, dass es zwischen uns zahlreiche Unterschiede gab und so grenzten wir uns gegenseitig aus. Meine Mitschüler fragten sich voller Misstrauen, was sich hinter dem Pflaster verbarg – es müsste schließlich schreckenserregend sein, wenn man es verborgen halten muss – und, sobald ich abgelenkt war, kamen sie mit ihren Händen voller Erde an und versuchten, es zu berühren. Das rechte Auge, welches sichtbar war, sorgte für Neugier und Verwirrung. Als Erwachsene treffe ich nun bei manchen Gelegenheiten, ob nun in der Sprechstunde beim Augenarzt oder auf der Bank in irgendeinem Park, erneut auf einige dieser mit Pflaster versehene Kinder und erkenne in ihnen dieselbe und für meine Kindheit charakteristische Ängstlichkeit, die ihnen verbietet, ruhig zu bleiben. Für mich handelt es sich dabei um ein Zerwürfnis angesichts der Gefahr und um den Beweis, dass sie einen starken Überlebensdrang besitzen. Sie sind unruhig, da sie die Idee nicht ertragen können, dass diese nebulöse Welt ihnen aus den Händen rinnt. Sie müssen ergründen und die Art und Weise herausfinden, wie sie sich diese zu Eigen machen können.«³⁸

Nettels Sehfehler beeinträchtigt ihr Selbst und trifft auf Andere, begegnet, wie Nettel es umschreibt, der Meinung Anderer, über die sie sich in verschiedenen Phasen ihres Lebens, im Besonderen in der Kindheit und Pubertät, ihr Problem als ein doppeltes zeigt, im Pathos ihres Leibes und im Pathos des anderen Leibes als umfassende *Pathologie* des Leibes, die über den weißen Fleck im rechten Auge eine ständige Beunruhigung mit sich bringt, die es auf beiden Seiten, hier bei Nettel und ihren Mitschülern, in Alteritätsverhältnissen zu befragen gilt.³⁹ In dieser Suchbewegung sind es Momente des Ausgeliefertseins, die Nettel herausstellt, Momente, an die sie über die Gabe des Schreibens heranreicht, in ihrem Rückzug auf sich selbst, im Widerfahrnis ihrer (nicht) selbst gewählten Einsamkeit, das sie immer wieder auf Kafka und »Die Verwandlung« schließen lässt, wie sie auch in Interviews betont, indem sie auf sich selbst bezogen wie Gregor Samsa den Weg der Isolation einschlägt, sich mindestens halbtags auf ihr Zimmer zurück zieht, sich wie eine Kakerlake oder Küchenschabe (*la cucaracha*),

³⁸ Vgl. ebd., S. 6–7.

³⁹ Vgl. hierzu Nettels Gedanken in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Anna Seghers-Preises im Landesmuseum Mainz 2009, abgedruckt in: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* 19 (2010), S. 26–29.

so ihr von der Mutter gewählte Spitzname als Kind, in eine Ecke verkriecht.⁴⁰ Damit demonstriert Nettel wie Kafka Asymmetrien in Beziehungen, in menschlichen ›Organismen‹ zwischen ihr und der Mutter, anderen Familienmitgliedern und den Mitschülern und thematisiert ebenfalls die Beziehung zum Anderen, die Anerkennung oder Respektierung, jedoch mündet ihre Arbeit nicht in einer Ausweglosigkeit, geschweige denn in Reflexionen über einen folgenden Tod. Im Gegenteil gelangt Nettel über ihre Erfahrungen, ihr Handeln, Verhalten und Erinnern, ihre Arbeit zurück zu ihrem Leben, das sie zwar niemals hat, aber das sie einfordert, dem sie seinen Platz einräumt, auch über die eigene Widerständigkeit und die der Anderen. Ihre Biographie und ihr autobiographisches Schreiben zeugen davon, dass sie durchsetzt sind vom Leben der Anderen.⁴¹ Nettel gelangt nur unter Anderen zurück in ihren Leib, in dem sie geboren ist, eine Bewegung, auf die sie von vornherein in ihrem Buch hinweist, indem sie ihren ersten Sätzen ein Epigraph voranstellt, das Allen Ginsbergs Gedicht *Song* entnommen ist: »yes, yes, that's what I wanted, I always wanted, I always wanted, to return to the body where I was born.«⁴² Mit Ginsberg kehrt Nettel am Ende zurück in ihren Körper, indem sie eine von ihrer Mutter geplante, aber unsichere Operation an ihrem Auge nicht durchführen lässt, sich ihr damit verweigert. Sie kehrt aber auch zurück in ihren Leib, denn sie hat gelernt zu akzeptieren, dass dessen pathische Momente zur Gesamtheit ihres Selbst und dem der Anderen gehören.⁴³

Ethik der Alterität

»Mein Verhältnis zum anderen: es ist (Verhältnis, das von ihm als ›berichtet und eingetragen unterhalten‹ würde) schwer zu denken, und dies aufgrund des Standes des anderen: mal – und zugleich – anderes als Anhaltspunkt, mal – und zugleich – anderes als Verhältnis ohne Anhaltspunkt, Rast, die stets rastlos abgelöst wird; sodann durch die Abwandlung, die ›mir‹ von ihm angeboten wird, was hier nicht nur als hypothetisch, sogar fiktiv, akzeptiert werden muss, sondern als

⁴⁰ Vgl. u. a. Brendan Riley, »An Interview with Guadalupe Nettel«, in: *Bookslut* (12. Juni 2014), online: www.bookslut.com/features/2014_06_020683.php (letzter Zugriff: 28. 6. 2016). Siehe dazu auch die Erzählung Guadalupe Nettels »Guerra en los basureros«, in: dies., *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid 2013, S. 43–62. Die Erzählung liegt bisher nur in englischer Übersetzung vor: »War in Trash Cans«, in: dies., *Natural Histories*, New York/Oakland 2014, S. 41–60.

⁴¹ Vgl. den Beitrag von Elisabeth Schäfer in diesem Band.

⁴² Allen Ginsberg, »Song« (1954), in: ders., *Howl and Other Poems*, San Francisco 2006, S. 50–53.

⁴³ Vgl. weiterführend vom Verfasser, *Pathos des Leibes. Phänomenologie ästhetischer Praxis*, Zürich/Berlin 2016, insb. das Kap. »Der Blick des Dichters«, S. 41–54.

kanonisches Kürzel, Vertreter des Gesetzes des Selben, von vornherein gebrochen (dann aufs Neue – durch das irreführende Angebot eines zerstückelten, im Innersten verletzten Ich – wiederum ein lebendes, und das heißt volles Ich).«⁴⁴

Literatur

- Bedorf, Thomas, »Leibliche Praxis. Zum Körperbegriff der Praxistheorien«, in: Thomas Alkemeyer, Volker Schürmann, Jörg Volbers (Hg.), *Praxis denken. Konzepte und Kritik*, Wiesbaden 2015, S. 129–150.
- Blanchot, Maurice, *Der literarische Raum*, Zürich/Berlin 2012.
— *Vergehen*, Zürich/Berlin 2011.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari, *Kafka. Für eine kleine Literatur*, Frankfurt/M. 2014.
- Djoufack, Patrice, *Der Selbe und der Andere. Formen und Strategien der Erfahrung der Fremde bei Franz Kafka*, Wiesbaden 2005 (zugl. Diss. Univ. Jaundé I / Univ. Hannover, 2002).
- Freud, Sigmund, *Gesammelte Werke*, Bd. XIV, Frankfurt/M. 1948.
- Ginsberg, Allen, »Song«, in: ders., *Howl and Other Poems*, San Francisco 2006, S. 50–53.
- Kafka, Franz, *Briefe 1902–1924*, Frankfurt/M. 1994.
— *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt/M. 1994.
— »Die Verwandlung«, in: ders., *Erzählungen*, Frankfurt/M. 1994, S. 57–107.
- Huxley, Aldous, *Die Kunst des Sehens. Was wir für unsere Augen tun können*, München/Berlin 1982.
- Kamlah, Wilhelm, *Philosophische Anthropologie. Sprachkritische Grundlegung und Ethik*, Mannheim/Wien/Zürich 1973.
- Nettel, Guadalupe, *The Body where I was born*, New York/Oakland 2015.
— »War in Trash Cans«, in: dies., *Natural Histories*, New York/Oakland 2014, S. 41–60.
— »Guerra en los basureros«, in: dies., *El matrimonio de los peces rojos*, Madrid 2013, S. 43–62.
— *El cuerpo en que nací*, Barcelona 2011.
— »Rede zur Verleihung des Anna Seghers-Preises«, in: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* 19 (2010), S. 26–29.
- Riley, Brendan, »An Interview with Guadalupe Nettel«, in: *Bookslut* (12. Juni 2014), online: www.bookslut.com/features/2014_06_020683.php (letzter Zugriff: 28.6.2016).
- Schneider, Gesa, *Das Andere schreiben. Kafkas fotografische Poetik*, Würzburg 2008 (zugl. Diss. Univ. Lausanne, 2006).
- Sternagel, Jörg, *Pathos des Leibes. Phänomenologie ästhetischer Praxis*, Zürich/Berlin 2016.
- Swift, Jonathan, *Gullivers Reisen*, Stuttgart 1998.
- Waldenfels, Bernhard, »Das überbewältigte Leiden. Eine pathologische Betrachtung«, in: Willi Oelmüller (Hg.), *Leiden*, Paderborn 1986, S. 129–166.

⁴⁴ Maurice Blanchot, *Vergehen*, Zürich/Berlin 2011, S. 11–12.